

AGARRANDO PUEBLO
CARLOS MAYOLO / LUIS OSPINA



**AGARRANDO PUEBLO: UN ANÁLISIS DE LA CONSTRUCCIÓN
DE DOS MIRADAS Y SU RELACIÓN CON LAS MODALIDADES
DE REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD DE BILL NICHOLS**

ANA MARÍA FERNÁNDEZ MELÉNDEZ

ADELAIDA GUERRERO BUSTILLO

DIRECTORA DE TESIS

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE COMUNICADORA SOCIAL
Y PERIODISTA
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD DEL NORTE
JUNIO 2012
BARRANQUILLA

Introducción

Los realizadores de cine por medio de un estilo y técnicas en particular, logran plasmar en la pantalla un producto con un valor y esencia única.

Quién esta detrás de la cámara es responsable de la realidad que representa. Existen modos y normas establecidas a lo largo de la historia del cine que imponen lineamientos por los cuales cineastas se guían a la hora de representar la realidad que los rodea.

En la industria cinematográfica como en las demás pertenecientes a los medios de comunicación, a la hora de abordar y representar la realidad siempre se han encontrado obstáculos y situaciones que interfieren con ella a la hora de representarla y difundirla al mundo. Se ha comprobado que detrás de los medios de comunicación hay un interés político, social o económico por parte de una cabeza que tiene el poder, por ende controla lo que los medios de comunicación propagan.

Carlos Mayolo y Luis Ospina, fervientes críticos de la sociedad; en medio de una sociedad inmersa en la revolución, en la miseria y en una crisis en el cine Lationamericano, en el año 1978 realizan *Agarrando Pueblo*, un clásico del documental en Colombia y Latinoamérica que nos invita a reevaluar y pensar en la manera en que la masa consume la información propagada por los medios de comunicación debido al gran poder persuasivo de estos para llenar las necesidades y ansiedades que éste tiene arraigadas en el mundo real.

Por medio del *decoupage* cinematográfico y análisis de este *mockumentary*, se recuerda y resalta como a través de la forma, un mismo discurso puede ser representado por medio de la construcción de dos miradas opuestas pero que al final resultan ser la misma. Al igual que la revisión de las cuatro modalidades de representación de la realidad que presenta Bill Nichols para llegar a un punto en que todas se homogenizan al ser manipuladas por Carlos Mayolo y Luis Ospina por medio de la sátira e ironía y la utilización de las mismas técnicas que utilizaban aquellos quienes eran objeto de crítica

por parte de ellos, por la manera antiética de abordar y representar la realidad. Todo esto con el fin de lograr una reacción al espectador. Para lograr reflexión.

Tabla De Contenido

0. INTRODUCCIÓN

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2. JUSTIFICACIÓN

3. OBJETIVOS

3.1 Objetivo General

3.2 Objetivos Específicos

4. MARCO TEÓRICO

4.1. Hacia una definición de documental

4.1.2 Exponentes

4.1.3 Definiciones según cineastas y autores

4.2 Bill Nichols: Imagen-realidad-percepción-verdad

4.2.1 Imagen e ideología

4.2.2 Documental

4.2.3 Modalidades de representación

4.3 *Mockumentary*

4.4 Carlos Mayolo, Luis Ospina y *Agarrando Pueblo*

4.4.1 ¿Quiénes son?

4.4.2 Antecedentes y contexto en el que *Agarrando Pueblo* fue realizado

4.4.3 *Agarrando Pueblo* y la ‘*pornomiseria*’

5. MARCO METODOLÓGICO

6. ANALISIS DE CONTENIDO AGARRANDO PUEBLO—BILL NICHOLS

6.1 Scene A, Take 1; Action!

6.2 ¿Eso Para Qué Es?

6.3 Tenemos Que Acercarnos Pero Con Cuidado, Con Respeto

- 6.4 Vampiros
- 6.5 ¿Ahora Me Van A Perseguir?
- 6.6 Nos Pueden Robar La Cámara
- 6.7 Reacción
- 6.8 Desde La Distancia Con Un Zoom
- 6.9 Miradas
- 6.10 Un Documental Pa Lllevar Pa´Afuera
- 6.11 Planeación Escena Final
- 6.12 Ni Mandada A Hacer
- 6.13 El Futuro Para Quién: Escena Final, Toma 1
- 6.14 ¿Con Que Agarrando Pueblo?
- 6.15 ¡Corten! ¿Quedó Bien?
- 6.16 Mi Nombre Es Luis Alfonso Londoño

- 6.17 Bill Nichols y Agarrando Pueblo
- 6.18 Modalidad Expositiva
- 6.19 Modalidad de Observación
- 6.20 Modalidad Interactiva
- 6.21 Modalidad Reflexiva

7. CONCLUSIONES

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Planteamiento Del Problema De Investigación

Carlos Mayolo y Luis Ospina al hacer una crítica de cine, en cine, surge *Agarrando Pueblo*, con el cual generaron reacción a través de la provocación. Surgen sentimientos indescifrables y cierta sensación de engaño. Hacen sentir al espectador como cómplice de ellos y a la vez lo ridiculizan por su falta de criterio y visión de la cual no son conscientes.

A lo largo de esta investigación, veremos cómo Carlos Mayolo y Luis Ospina logran interpretar su realidad, de una manera poco convencional, debido a la forma en que rompen las normas y esquemas impuestos por la industria cinematográfica y la sociedad. Cabe resaltar que *Agarrando Pueblo* es pionera en su género, el *mockumentary* que poco había sido experimentado en el mundo y en América Latina.

Juegan con la conciencia de los espectadores y la estimulan por medio de la creación de puestas en escenas y la agresividad e ironía en su discurso a lo largo del film, por medio de personajes creados e interpretados por ellos.

Una realidad que ha sido objeto de crítica, transformándola y aplicando y cambiando los métodos para realizar un documental desmontando las trampas intelectuales y estéticas en las que había caído un cierto tipo de documental en América Latina.

2. Justificación

Durante la vida cotidiana desarrollada en diversos espacios donde el hombre se desenvuelve de manera personal, cultural, académica y profesional; este está consumiendo a toda hora información compuesta por sonidos, palabras, textos e imágenes. Por naturaleza, el hombre es sensible y sumiso a lo que le rodea. Especialmente de lo que esta previamente fabricado y manipulado por los medios; aferrándose a ello para sentir estabilidad y seguridad a partir de necesidades y ansiedades de estar arraigado ante el mundo real.

Al hablar de los medios y las maneras en que ejercen una gran influencia en la sociedad, el cine es uno de los más poderosos. A través del cine se muestran realidades contadas de manera ficcionada, generando una memoria colectiva cargada de relatos con diferentes versiones.

La masa, naturalmente pasiva, vive constantemente adormecida y bajo el efecto de los medios de comunicación y la información que recibe de ellos está hecha a base de discursos legitimados y prefabricados por instituciones que proyectan su realidad, su visión ante lo ya establecido. Al generar esta reacción, se generan imaginarios y verdades fabricadas para poder lograr una simulación de felicidad y seguridad de la cual el hombre se atiene para sentir felicidad y estabilidad. Como afirma Nietzsche (1873) acerca de la verdad y el no concebir el hecho de que haya podido surgir entre los hombres una inclinación sincera y pura hacia la verdad. Al hombre le hace falta desarrollar su sensibilidad y estimular su sensorialidad para llegar a sentir y captar la realidad tal cual. El hombre es indiferente a la verdad, solo le interesa saber sobre aquello que lo hace feliz y le de bienestar.

Estos “choques en contra de la realidad” por medio del cine, en este caso por el género documental como una expresión de la realidad, está perfectamente retratado en *Agarrando Pueblo*, cuyo discurso y tratamiento narrativo y audiovisual poco convencional, logra iluminar la conciencia del espectador al hacerlo caer en cuenta de la sociedad que lo rodea.

Carlos Mayolo y Luis Ospina, cinéfilos y realizadores colombianos, entre la década de los sesentas y la actualidad, menos Carlos Mayolo fallecido en el año 2007. Utilizando sus documentales, cortometrajes y largometrajes se encargaron de educar al público, por medio del ‘Cine Club’ fundado por ellos en Cali, junto con otros cinéfilos, intelectuales y escritores, como Andrés Caicedo. Ellos querían algo más que proyectar filmes, también querían educar por medio de material escrito y sus conocimientos y experiencias obtenidos por sus viajes y formación académica cultural en el extranjero, con el fin de formar una cultura cinematográfica en Colombia.

Los realizadores pertenecientes al ‘Grupo de Cali’, pertenecen a una generación de cineastas latinoamericanos que basaban sus obras en la década de los sesentas y setentas, de acuerdo a alguna ideología política. Sin embargo, estos caleños ante todo reflejaban su amor y pasión por el cine y una ciudad y su compromiso de generar conciencia y conocimiento de la realidad por medio del humor, la ironía, crítica y provocación en sus obras.

Cómo indica Ana María López C. en su artículo para la revista *El Ojo Que Piensa, Agarrando Pueblo: El Doble Discurso Del Documental Latinoamericano* (2010, ¶ 5) “Se nos ha dicho que la película no hace uso del cine como arma revolucionaria. Pero lo que muestra *Agarrando Pueblo* es que justamente, el cine es un arma, un instrumento en manos de manipuladores, ya sean de izquierda o derecha. Mayolo y yo hicimos una película sobre los que conocemos: sobre el cine, sus formas y lo que significa develarlas y ponerlas en entredicho”.

El cine de Carlos Mayolo y Luis Ospina siempre tenía como fin el beneficio de la sociedad, en darle voz a los silenciados y denunciar a su manera ciertos acontecimientos sociales. No mantenían una postura política, sin embargo, la utilizaban por medio del humor como arma en su afán de crear reflexión a través de la provocación.

La industria cinematográfica en América Latina se encontraba en crisis en la década de los sesentas y setentas debido a la producción en exceso de películas de mala calidad

cuyo único fin era la exportación a los grandes festivales de cine en el extranjero. Poco interés había en su contenido. El único objetivo era filmar lo que la gente quería ver, Imágenes inescrupulosas de una realidad y sociedad en crisis y en proceso de transformación, pero que al fin y al cabo vendían.

Debido a la falta de nivel crítico, reflexivo y sobre todo la carencia de apreciación de obras cinematográficas que nos abren los ojos y las ventanas hacia el mundo, propongo este clásico del cine documental *Agarrando Pueblo*. Una propuesta fílmica documental que pone en tela de juicio las deformaciones convencionales de la industria cinematográfica.

A Luis Ospina le interesa que sus películas provoquen una opinión. No se trata de dar una opinión prefabricada al público de imponer un punto de vista. Son películas que terminan en punta, tienen finales abiertos para que, a partir de la película, se pueda armar una discusión. “Crear la reflexión a través de la provocación.”

Agarrando Pueblo tiene como eje central, la ‘porno miseria’, término acuñado por sus realizadores para denunciar la exhibición de la miseria, es decir, mostrar la desgracia y pena que padece una persona, sin ningún tipo de tratamiento ni respeto por las personas. Este *mockumentary* trata sobre unos cineastas (interpretados por los mismos realizadores) en la ciudad de Cali que están elaborando una película acerca de la miseria en América Latina. La película utiliza un tratamiento sarcástico para criticar la forma como los documentalistas se acercan a la realidad de una forma antiética para hacer una mercantilización de la pobreza en América Latina.

Para percatarse de la manera en que *Agarrando Pueblo* puede acercar a la realidad y a la verdad, y sobre todo la manera en que Carlos Mayolo y Luis Ospina lo lograron por medio de la construcción de dos miradas; es importante hacer un viaje por la historia y características del documental, el falso documental y la manera en que la realidad es abordada, tratada y exhibida. Exponentes del documental como Dziga Vertov y Robert Flaherty; teóricos de la imagen y la realidad, como Bill Nichols y sus modalidades de

percepción de la realidad. Y establecer una relación de los conceptos mencionados anteriormente con la revisión, análisis y reflexión de *Agarrando Pueblo*.

3. Objetivos

3.1 General

Con base en el análisis de *Agarrando Pueblo* de los realizadores colombianos Carlos Mayolo y Luis Ospina; develar y evidenciar como a través de la forma, un mismo discurso puede ser captado de manera diferente. Cómo las personas pueden ser conscientes de la información que recibe, cuestionándose la manera en que consumen la realidad.

3.2 Específicos

- Determinar cómo se valieron Carlos Mayolo y Luis Ospina por medio del análisis del tratamiento narrativo y audiovisual de *Agarrando Pueblo* para evidenciar como lograron generar una reacción en el espectador, por medio de la construcción de dos miradas diferentes en un mismo film.
- Exponer las diferentes modalidades de representación de la realidad según Bill Nichols.
- Establecer un paralelo entre el análisis de *Agarrando Pueblo* y las modalidades de representación de la realidad según Bill Nichols, para afirmar que la realidad puede ser contada por medio de diferentes métodos, empleando más de una mirada, un punto de vista para llegar a la verdad.

4. Marco Teórico

2.1 Hacia una definición de documental.

Para realizar el análisis de contenido del falso documental *Agarrando Pueblo*, es importante tener claro lo que es un documental y su relación con la realidad. Sus orígenes y más importantes exponentes. Además, establecer un recuento de lo que es un *mockumentary*.

“El documental es la expresión de un aspecto de la realidad, mostrada en forma audiovisual. La organización y estructura de imágenes y sonidos (textos y entrevistas), según el punto de vista del autor, determina el tipo de documental. La secuencia cronológica de los materiales, el tratamiento de la figura del narrador, la naturaleza de los materiales —completamente reales, recreaciones, imágenes infográficas, etcétera— dan lugar a una variedad de formatos tan amplia en la actualidad, que van desde el documental puro hasta documentales de creación, pasando por modelos de reportajes muy variados, llegando al docudrama (formato en el que los personajes reales se interpretan a sí mismos), llegando hasta el documental falso conocido a veces como *Mockumentary*.”

2.1.2 Exponentes

Hay muchos exponentes de este género del cine, sin embargo es importante recalcar la ideología y obra de ciertos autores clásicos, cuyas obras siguen vigentes y son objeto de estudio para teóricos como Bill Nichols, al comparar sus obras y ofrecerlas como referencias en sus modos de percepción de la realidad que estaremos viendo más adelante.

Dziga Vertov

Además de artista, realizador y documentalista fue ante todo un experimentador, quién logró grandes y memorables productos audiovisuales por medio del montaje. Él fue quien le dio un significado mayor al montaje como uno de los pasos más importantes a la hora de realizar y editar un documental. Su obra más destacada fue *El Hombre de la Cámara*. Figueroa (2011, ¶ 2), expone en su artículo sobre los padres del documental que “Además de ser una de las primeras películas sin intertítulos, es la primera en desvelar el proceso de creación de la propia película, al mostrar a la montadora eligiendo, cortando y montando planos, poniendo de relieve que, tal y como defendía Vertov, la objetividad no existe, por lo menos en el cine. Promulgó la teoría del "cine ojo", en el que la cámara muestra lo que el ojo no ve, para lo cual experimentó en varias ocasiones con la velocidad de la cinta y las posiciones de la cámara, persiguiendo lo que el ojo no podía ver.”

Robert Flaherty

Considerado uno de los padres del cine documental. Su primera película, *Nanuk el Esquimal* del año 1921, documentando la lucha de un hombre con la naturaleza, influyó en su decisión de no limitarse a registrar su realidad para pasar a intervenir en ella más activamente, creando, a partir de materiales reales, una narración compleja. Flaherty sentaba así las bases de un cine documental muy alejado de lo que posteriormente se ha venido a considerar documental: el reportaje televisivo. Sus posteriores películas ahondaron en esa forma de trabajar y de concebir el cine documental, más como una visión personal del autor que como un retrato objetivo de la realidad.

2.1.3 Definiciones según otros cineastas y autores

Diferentes cineastas y teóricos han presentado sus definiciones para el documental teniendo en cuenta conceptos estrechamente relacionados con este y que son de delicado y minucioso tratamiento, como lo es la verdad y la realidad. Manejada exclusivamente

por el realizador, por el que está detrás de la cámara interpretando su realidad, su pedazo de realidad, lo que lo rodea.

Josep Catalá (2003) en su postulado *La Necesaria Impureza del Nuevo Documental* presenta dos postulados acerca del documental; el clásico y el nuevo.

“La palabra documental proviene de documento, concepto que se refiere a los datos fidedignos que son capaces de probar algo, y tiene que ver con una determinada mentalidad que cree que lo real en su transcurso deja siempre una huella objetiva que conecta directamente con la verdad, a través de un procedimiento epistemológico que se denomina prueba, y que, por lo tanto, basta con encontrar esa huella para restituir, la verdad de lo real. Este concepto de prueba, y en consecuencia el de documento necesario para probar algo, está diseminado por todo el imaginario occidental. De ello se deduce la paradoja de que el cine documental ha sido siempre un dispositivo de producir documentos, es decir pruebas. Paradoja, puesto que, estrictamente hablando, las pruebas, para ser fidedignas, deberían destilarse de la propia realidad sin intervención de ninguna clase.” (Catalá, 2003, p. 1)

Catalá interviene y expone que la definición del documental como tal es inexacta y ambigua. Éste propone el cine de lo real, que busca materiales en la realidad, en lugar de hacerlo en la ficción, es decir, que utiliza lo que ya existe en lugar de construirlo para la cámara.

Jean-Luc Godard

Buena parte del cine moderno de los años sesenta se sitúa en la transversalidad del eje ficción/documental. El cine de Godard, en este sentido, actualiza estas dos dimensiones cinematográficas contemporáneas, ya que para el director francés un cineasta era, en cierta forma y siempre, un reportero de la actualidad. (Domenec, 2001, p.1)

Carlos Mayolo y Luis Ospina podrían considerarse como reporteros de la realidad, reporteros del lado oculto, el lado que los medios de comunicación que bajo algún interés económico o político no revelan. Una gran evidencia para sustentar esta afirmación sería una de sus obras previas y que contextualizan a *Agarrando Pueblo*. Se trata de *Oiga Vea*,

un documental realizado en el año 1971 durante el marco de los Juegos Panamericanos, cuya sede fue la ciudad de Cali en Colombia. Bajo la dirección de Carlos Mayolo y Luis Ospina, este documental expuso el lado de real de la ciudad de Cali que para este acontecimiento había sido completamente disfrazada. Carlos Mayolo y Luis Ospina le dieron voz al pueblo por medio de este documental.

Como lo expuso el escritor Andrés Caicedo en su artículo *OIGA VEA* de la revista *Ojo Al Cine*, con en una serie de reflexiones, entrevistas y críticas a los Juegos Panamericanos.

“Lo que nosotros creemos es que el gobierno organiza un evento de esta clase para dejar en el exterior una imagen de bienestar, de lujo, de bonanza, cuando lo cierto es que los Juegos se han hecho en estado de sitio, con todos los problemas estudiantiles, paros represión oficial. De manera que eso es una pura farsa.” (Caicedo, 1974, p. 20)

Seis años después, nuevamente con *Agarrando Pueblo*, Carlos Mayolo y Luis Ospina siguen en el camino como reporteros de la realidad, en darle voz a los silenciados.

2.2 Bill Nichols: Imagen-realidad-percepción-verdad

2.2.1 Imagen e Ideología

Las ideologías y las imágenes dependen de sí mismas para formar un sentido de la identidad, un sentido imaginario de identidad. Estas van de la mano a medida que la imagen se va construyendo con el respaldo de un punto de vista, de un objetivo, del deseo de representar una realidad auténtica, como lo hicieron Carlos Mayolo y Luis Ospina con *Agarrando Pueblo*.

“Las ideologías ofrecen representaciones en forma de imágenes, conceptos mapas cognitivos, cosmovisiones y similares con objeto de proponer marcos y puntuación a nuestra experiencia.” (Nichols, 1997, p.37)

“Las imágenes ayudan a constituir las ideologías que determinan nuestra propia subjetividad; las imágenes encarnan subjetividades y patrones de relación social alternativos que nos proporcionan ideales culturales o visiones utópicas. La crítica de la imagen adquiere un sentido eminente dentro del marco del pensamiento liberal del siglo XIX, en el que la palabra ejercía un reinado supremo”. (Nichols, 1997, p.39)

Carlos Mayolo y Luis Ospina al hacer su crítica del cine por medio del mismo cine, o se podría decir, por medio de las mismas imágenes que ellos ponen en tela de juicio; podemos inferir que la construcción de las ideologías difiere de acuerdo al tipo de imagen que se utilice, la base de esta, la ideología que hay detrás. Detrás de todas las imágenes de *Agarrando Pueblo* existe una construcción previa de acuerdo a la ideología y su objetivo principal de generar una reacción.

2.2.2 Documental

“Como otros discursos de lo real, conserva una responsabilidad residual de describir e interpretar el mundo de la experiencia colectiva, una responsabilidad que en modo alguno es una cuestión menor”. (Nichols, 1997, p.149) Es una construcción auténtica de una realidad social.

Los documentales suelen invitarnos a aceptar como verdadero lo que los sujetos narran acerca de algo que ha ocurrido, aunque también veamos que es posible más de una perspectiva.

2.2.3 Modalidades de Representación

Existen fórmulas que distribuyen la historia del documental según distintos patrones organizativos, como las cuatro modalidades de representación de la realidad que exhibe Bill Nichols. Estas, son formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes.

Modalidad Expositiva

“Surgió del desencanto con las molestas cualidades de divertimento del cine de ficción. El comentario omnisciente y las perspectivas poéticas querían revelar información acerca del mundo histórico en sí y ver ese mundo de nuevo, aunque estas perspectivas fueran románticas o didácticas.” (Nichols, 1997, p.68)

“Los textos expositivos giran en torno a un comentario dirigido al espectador por medio de voces (voz omnisciente) que exponen una argumentación acerca del mundo histórico.” (Nichols, 1997, p.68)

Modalidad de observación

Es lo que *Erick Barnouw* considera como *cine directo*. “La modalidad de observación no permite la intervención del realizador, y las películas producto de esta modalidad se basan en el montaje para potenciar la impresión de temporalidad auténtica.” (Barnouw, 1993, p. 54)

Modalidad interactiva

“Hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración.” (Nichols, 1997, p. 78)

“El texto interactivo adopta muchas formas pero todas ellas llevan a los actores sociales hacia el encuentro directo con el realizador. Cuando se oye, la voz del realizador se dirige a los actores sociales que aparecen en pantalla en vez del espectador.” (Nichols, 1997, p. 79)

Modalidad Reflexiva

Encuentro del realizador con el sujeto.

“Mientras que la mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo histórico, la modalidad reflexiva aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo histórico. Este mismo razonamiento hace que muchos textos reflexivos presenten al propio realizador en la pantalla, dentro del encuadre, como como un participante-observador sino como un agente con autoridad, dejando esta función abierta para su estudio.” (Nichols, 1997, p.93)

“Las expectativas del espectador en los documentales reflexivos difieren de sus expectativas en otras modalidades: en vez de la representación de un tema o cuestión, con atención al papel interactivo del realizador o sin ella, el espectador llega a esperar lo inesperado, cuya función no es tanto una tentativa surrealista de impresionar y sorprender como una forma de devolver a la película sistemáticamente a cuestiones de su propio estatus y del documental en general.” (Nichols, 1997, p. 96)

2.3 'Mockumentary'

El término *mockumentary* es la mezcla de dos palabras en inglés *mock* y *documentary*. La palabra *mock* se utiliza para referirse a algo falso, algo planeado y fabricado. Y la palabra *documentary* se refiere a documental. El *mockumentary* es una categoría del falso documental y también ha sido considerada como un subgénero de la comedia para realizar una crítica, una sátira acerca del tema que se esté abordando, utilizando las herramientas y modalidades de la realización de un documental.

Los realizadores desde el inicio con intención de ridiculizar por medio de la sátira y de escandalizar a los espectadores, toman provecho de las herramientas del cine documental. Todo con el fin de crear toda una puesta en escena que al parecer es real ante los espectadores pero al fin y al cabo es una farsa.

Carlos Mayolo y Luis Ospina se valieron del mismo cine, de sus herramientas y técnicas para realizar una crítica al mismo cine. Rompieron con los esquemas del documental y hasta del mismo *mockumentary* con el desenlace de *Agarrando Pueblo* al revelar la gran farsa, la gran puesta en escena que ellos habían recreado por medio de la recreación de la realización de un supuesto documental.

De sus primeros exponentes se puede mencionar a Rob Reiner con su falso documental acerca de una banda de rock de los ochentas, *This is Spinal Tap*. Época en la que se consolida el nombre de *mockumentary* y también como rama del género documental.

El falso documental, originalmente conocido como '*mockumentary*' está relacionado con la representación de la realidad en medio de lo que es claro y lo que es oscuro.

El falso documental es ficticio, pero utiliza las estructuras y recursos que tiene el documental para parecer lo más real posible. Es una burla a la manera en que puede

abordarse un tema en específico. El falso documental se presenta como una grabación de la vida real, aunque se produce como una obra de ficción. Es un medio habitual de parodia y sátira. Como lo expone Guzmán Urrero, “Los *mockumentaries* suelen cumplir con una finalidad esencial: la de distraer a una audiencia inteligente.” (2008, ¶ 5) Se presenta como una mezcla entre el documental y la ficción generando parodias que cuestionan los mismos rasgos característicos y de objetividad que lleva el género documental.

Para la realización de un documental se emplean varias estrategias de montaje y de producción como en cualquier película de ficción, y para este género del cine no es excepción. Sin embargo varios cineastas le sacaron provecho al imprescindible toque de ficción y lo emplearon a un nivel casi que exagerado, generando lo que se conoce como *mockumentary*.

2.4 Carlos Mayolo, Luis Ospina y *Agarrando Pueblo*

2.4.1 ¿Quiénes son?

Carlos Mayolo y Luis Ospina, cinéfilos y realizadores colombianos, entre la década de los 60s y la actualidad, menos Carlos Mayolo fallecido en el año 2007, utilizando sus documentales, cortometrajes y largometrajes; se encargaron de educar al público, por medio del ‘Cine Club’ fundado por ellos en Cali, junto con otros cinéfilos, intelectuales y escritores, como Andrés Caicedo. Ellos querían algo más que proyectar filmes, también querían educar por medio de material escrito y sus conocimientos y experiencias obtenidos por sus viajes y formación académica cultural en el extranjero, con el fin de formar una cultura cinematográfica en Colombia.

Los realizadores pertenecientes al ‘Grupo de Cali’, pertenecen a una generación de cineastas latinoamericanos que basaban sus obras en la década de los sesentas y setentas, de acuerdo a alguna ideología política. Sin embargo, estos caleños ante todo reflejaban su amor y pasión por el cine y una ciudad y su compromiso de generar conciencia y

conocimiento de la realidad por medio del humor, la ironía, crítica y provocación en sus obras.

2.4.2 Antecedentes y contexto en el que *Agarrando Pueblo* fue realizado.

Isleni Cruz Carvajal en su artículo *Agarrando Pueblo (Luis Ospina y Carlos Mayolo-1978) (1999)*, expone el contexto y la situación en la que se encontraba Colombia y Latinoamérica en cuanto al cine.

“Durante los años sesenta el documental social colombiano había aportado al movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano obras de reconocido calibre, como parte de un proceso sociopolítico y cultural que, inscrito en las transformaciones adelantadas por la Revolución cubana, encontró en el cine una vía efectiva de militancia y reforma. La década posterior, sin embargo constituyó un retroceso en todos los campos para la producción nacional. Intentando extinguir la crisis que de nuevo frustraba el propósito de una industria cuantificada y cualificada, a comienzos de los setentas el gobierno instauró una ley, llamada “de sobreprecio”, que tuvo como consecuencia nefasta la propagación compulsiva de cortometrajes cuya rentabilidad se hallaba en la explotación de la miseria social para exportar a las televisiones y festivales europeos, siguiendo sus medidas y gustos. Disfrazada de revolución de pseudo-denuncia prefabricada para un mercado internacional donde son de más valor los esquemas que se tienen sobre el subdesarrollo que la comprensión de fenómenos internos.” (OIGA/VEA, 2011, p. 23)

2.4.3 *Agarrando Pueblo* y la ‘Pornomiseria’.

“Emblema histórico de contra información y protesta fílmica, en pleno auge del sobreprecio y del festivalismo europeo, *Agarrando Pueblo* fue una sacudida insolente contra la comercialización de lo que sus autores denominaron *pornomiseria*, género tan condecorado y fomentado por el primermundismo.” (OIGA/VEA, 2011, p. 25)

Este falso documental, tiene como eje central, la *porno miseria*, término acuñado por sus realizadores para denunciar la exhibición de la miseria, es decir, mostrar la desgracia y pena que padece una persona, sin ningún tipo de tratamiento ni respeto por las personas. Este ‘*mockumentary*’ de 28 minutos trata sobre unos cineastas (interpretados por los mismos realizadores) en la ciudad de Cali que están elaborando una película acerca de la miseria en Latinoamérica. La película utiliza un tratamiento sarcástico para criticar la forma como los documentalistas se acercan a la realidad de una forma antiética y pasando por todos los principios de la investigación sociológica, para hacer una mercantilización de la pobreza en Latino América.

“Agarrar pueblo” es una expresión colombiana que significa ‘engatusar’ a la gente. Aquí tiene el doble sentido de “atrapar” una compilación arquetípica de miserias. Cine dentro del cine, el esquema planteado es un “documental” acerca de un típico grupo de filmación recorriendo con sus equipos las calles y los suburbios de Cali”. (Ospina, 1983)

5. Marco Metodológico

Para el desarrollo de éste análisis de contenido y para cumplir con los objetivos planteados, se empleó la investigación descriptiva, porque se interpreta y se describe la manera en que la realidad puede ser tratada de forma poco convencional por medio de la construcción de dos miradas.

La investigación descriptiva permitió descubrir las teorías de la imagen y las modalidades de representación de la realidad según Bill Nichols, además los conceptos impuestos en cuanto al documental y el falso documental y relacionarlas con el análisis de *Agarrando Pueblo*.

El análisis se realizó a partir de la observación del documental *Agarrando Pueblo*; de su estructura técnica, narrativa y audiovisual, por medio de su división entre 13 escenas y un acto final. La descripción de estas escenas parte de acuerdo al tipo de mirada que el director emplea intencionalmente, representándola cada una con el uso de la cinta a color y cinta en blanco y negro. La descripción de estas escenas ayudan a explicar las diferentes modalidades de percepción de la realidad planteadas por Bill Nichols, de cómo la realidad puede ser manipulada y representada de distintas formas y como el espectador reacciona ante ellas y el discurso Carlos Mayolo y Luis Ospina por medio de la estructura narrativa y audiovisual de *Agarrando Pueblo*.

La técnica de observación fue utilizada para la construcción de cuadros conformados por los fotogramas clave de cada escena, la descripción de cada una teniendo en cuenta las acciones de los personajes, la intención de Carlos Mayolo y Luis Ospina y el tipo de mirada que se proyecta; con el fin de relacionarlas con las modalidades de percepción de la realidad según Bill Nichols.

6. Análisis de Contenido

6.1 Scene A, Take: ¡Acción!



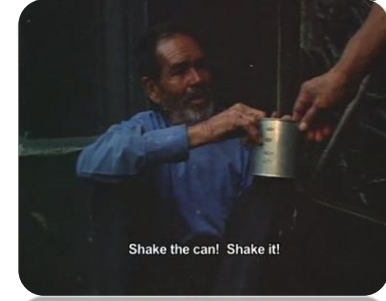
The Vampires of Poverty, Scene A, Take 1.



Let's go. Please, let's do it.



Shake the can! Shake it!



Shake the can! Shake it!

La primera toma de esta escena y de este falso documental, la protagoniza la claqueta y una voz que dice “¡Acción!”, línea que inicia *Agarrando Pueblo* al igual que la grabación del director Alfredo García y su camarógrafo, *¿El Futuro Para Quién?*, acompañados de los infaltables curiosos de la calle.

El protagonista de esta escena es un indigente sentado en una de las calles de Cali, sosteniendo un tarro para recibir limosnas. El director se agacha para obtener un plano medio del anciano, mientras lo dirige con órdenes como

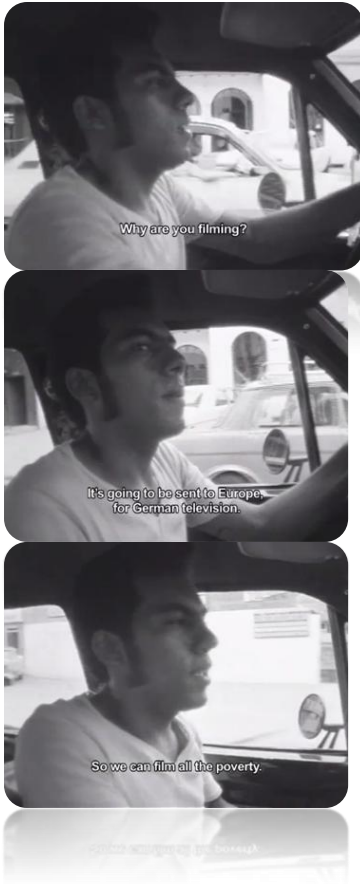
- “Mueva el tarro”
- “Muévelo, muévelo, así”

Mientras una persona le demuestra cómo hacerlo, el anciano sumiso y un poco desorientado acata las órdenes del director, con una sonrisa inocente y sumisa. Todo esto, para hacer más evidente su miseria.

En esta escena se puede notar la obsesión por la exageración en la producción de documentales en América Latina para generar más morbo y vender más.

Como lo indica Ana María López C en el artículo para la revista *El Ojo Que Piensa. Agarrando Pueblo: El Doble Discurso del Documental Latinoamericano*: (2010, ¶ 10), “El film inicia con imagen en blanco y negro, cuando el director decide el acercamiento de la cámara a la altura del anciano, en ese momento la imagen cambia, aparece en color y vemos lo que está registrando la cámara. Este juego de color y blanco y negro se repite a lo largo de la película y permite entender que esta construcción tiene dos miradas, las miradas de los directores: el director real, de *Agarrando Pueblo* y el actor, que interpreta a Alfredo García (Quién es el co-director de este film, Carlos Mayolo), el director de *¿El Futuro Para Quién?*”

6.2 ¿Eso Para Qué Es?



Luego de capturar las imágenes del anciano sentado afuera de una iglesia, Alfredo García se embarca en un taxi con su camarógrafo; el taxista empieza a hacer preguntas, cuyas respuestas del director nos ayudan a ubicarnos en la razón de ser de la producción que se está llevando a cabo.

-“¿Pa’ que están tomando estas películas?”

-“Eso es pa’ mandar pa’ Europa, pa’ la televisión alemana.”

-“¿Para saber cómo vive la gente aquí en Cali?”

-“No es pa’ filmar todas esas escenas de miseria.”
responde el director.

El documentalista manifiesta la razón principal de la grabación que está ejecutando. Se manifiesta por primera vez en el film el término *Miseria*.

“La miseria era una lacra, como una enfermedad de la sociedad Latinoamericana. Y no se hacía cine explicando sus orígenes y viendo sus resultados, sino que solamente se exhibían en su aspecto abyecto, enfermizo, débil, por circunstancias que más bien había que descubrir” (Mayolo, 2008)

Clave para todo el recorrido que se realizará por cada escena, para ir poco a poco descubriendo la ironía detrás de las acciones de Alfredo García y su equipo y la estrategia discursiva de Carlos Mayolo y Luis Ospina.

Ana María López C, lo reafirma en su artículo *Abra El Ojo Porque Lo Están Filmando. Crítica Al Discurso Documental Colonizado en Agarrando Pueblo De Luis Ospina*.

“Reflexiones de esta naturaleza y la búsqueda de un lenguaje expresivo particular le permitieron a Ospina y a Mayolo avistar la falta de compromiso que hacía que la realidad latinoamericana en su cara más miserable se convirtiera en un producto de consumo para públicos que esperaban ver una América Latina pobre, analfabeta y oprimida.” (López, 2010, ¶ 4)

“Ospina y Mayolo a través de la sátira plantean una crítica hacia muchos de sus colegas que iban y venían por los diferentes festivales de cine europeo mostrando la llamada *pornomiseria*. El mismo Mayolo personificando a uno de estos directores, recorre las calles de Cali en busca de las escenas mas crudas, sórdidas, lastimeras, sin ningún tipo de escrúpulo, con el fin de satisfacer aquel placer voyeurista sobre lo exótico y la desdicha cuando es ajena”. (Lopez, 2010, ¶ 5))

6.3 Tenemos que acercarnos pero con cuidado, con respeto



Se juega nuevamente al igual que el resto del film con la cinta en blanco y negro y color para diferenciar la realidad de las acciones del que equipo de grabación y de la gente que participa y de lo capturado por la cámara, “lo que los televidentes en Alemania verán.”

Esta escena empieza con un dialogo entre el director y camarógrafo, quién recibe instrucciones de este para la siguiente escena.

-“Tenemos que acercarnos pero con cuidado, con respeto. No los vaya a asustar.”

Esta frase es clave y perfecta para captar la dualidad del personaje de Alfredo García, quién por medio de su labor como director de este documental denunciando la miseria, también denuncia la manera antiética en que los realizadores abordan la realidad y la manera en que se acercan abruptamente al sujeto que quieren filmar para lograr la toma perfecta, sin importar invadir su privacidad. Todo esto por medio de sus instrucciones al camarógrafo advirtiéndole que no haga todo lo que en realidad hicieron en el desarrollo de esta escena y el resto del film. Esto simboliza el grado exagerado de ironía que nos presentan Carlos Mayolo y Luis Ospina para demostrar su inconformismo con la exageración de los directores en ese entonces a la hora de filmar una escena.

Los protagonistas de esta escena son unos niños indigentes que están sentados en la calle. El director y el camarógrafo se acercan aprovechando la posición de los niños y empiezan a grabarlos, mientras se mete en el plano una mujer que al parecer es una indigente divagando por las calles. Ellos se dan cuenta de esta oportunidad y enseguida corren tras ella, pero sale corriendo. Ellos regresan a la niña que permanece sentada en el suelo, ya que el resto de los niños desaparecen del plano huyendo de las cámaras. Realizan su toma y se van satisfechos de lo capturado.

6.4 Vampiros



That's the stuff they make us shoot...

Esta escena hace alusión al nombre que eligieron para la traducción *Agarrando Pueblo* al inglés, nombrándolo, *Vampires of Poverty*.

Carlos Mayolo y Luis Ospina por medio de Alfredo García, lanzan otra pista, otro punto clave para hacer relucir la ironía en este falso documental.

El director y el camarógrafo se autodenominan como vampiros. Hacen alusión a estos depredadores de humanos, porque es lo que realmente están haciendo con la búsqueda diaria de miseria en las calles de Cali, succionando lo poco que queda de estas personas aprovechándose de su debilidad, sumisión e ingenuidad ante una cámara de cine. Todo con el fin de entretener a los televidentes de Europa.

-“Yo creo que sí, quedó bien.”

-“Yo creo que quedamos como unos hijueputas vampiros que nos bajamos.”

-“Lo que le ponen a hacer a uno.”

Tanto Alfredo como el camarógrafo están conscientes de su falta de ética y escrúpulos en la búsqueda de la miseria en las calles para cumplir los deseos de los productores. Esto es un reflejo de cómo los realizadores de cine, al igual que los espectadores son poco sensibles y críticos con la realidad que es consumida por medio del cine/televisión.

6.5 ¿Ahora me van a perseguir?



En esta escena, la persona a filmar es una señora que va caminando por la calle. El director y el camarógrafo se acercan abruptamente a ella interrumpiendo su rumbo, obligándola a cambiar de dirección y refugiarse en una tienda para que no la filmen.

Esta escena da muchas claves de lo que será el final de *Agarrando Pueblo*. Esta señora reacciona ante lo que esta sucediendo, se opone y manifiesta su descontento por medio de gritos e insultos mientras huye de la cámara. Por otro lado, hay personas en la calle que también se manifiestan y protestan por el abuso a la privacidad de la señora, como el niño que se mete en el plano al lado de la señora y le grita al equipo de producción:

-“¿¡Qué les pasa?!?”

Este momento es una antesala a la manifestación de mayor peso en el desenlace de este falso documental.

6.6 Nos pueden robar la cámara



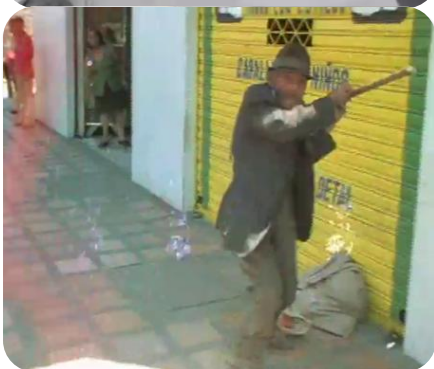
Director y camarógrafo guiados y transportados por el mismo taxista siguen su búsqueda de miseria o cualquier circunstancia o persona que se acople a los requerimientos de los productores para este documental. Aquí se demuestra la “doble moral” que abunda en la mente y coacciona a estas personas, cineastas, informantes y difundidores de la realidad; a la hora de acercarse al sujeto que necesitan para lograr su toma.

A la hora de abordar y representar realidades difíciles como esta, las personas tienden a anteponer sus prejuicios limitando su acercamiento a la realidad y sobre todo ignorando y dejando a un lado la ética y la moral a la hora de tratarla.

- “Yo no me bajo aquí”.
- “Qué sitio tan tenebroso”.
- “Se baja uno aquí y le roban la cámara”.

Frases como estas simbolizan la falta de tacto y de involucración de estos personajes en este tema tan delicado que están tratando.

6.7 Reacción



Otra reacción y otro acto de manifestación podemos apreciar en esta escena en la que se acercan abruptamente nuevamente a un señor de edad, indigente y con discapacidades para poder lograr una buena toma. Esta vez con ataques violentos con un palo en contra de ellos.

Pareciera que director y compañía disfrutan y toman provecho de la ira e instinto de protección que generan estas personas de la calle al ser atacadas por dos hombres que nada tienen que ver con su vida, con su ambiente.

6.8 Desde la distancia con un zoom



El equipo de producción continúa su persecución de miseria en las calles de Cali y se encuentran con una mujer marginal que esta caminando por la calle descalza. El director exclama:

- *“De lejos con un zoom porque ella es como loca”.*

- *“Acerquémonos de todos modos”.*

Mientras esta mujer huye tímidamente del equipo de producción quién esta pendiente y a la defensiva del peligro que puede conllevar la realización de éstas tomas. Sin embargo sucede todo lo contrario. Al obtener atención de esta mujer, ella por su propia iniciativa empieza a posar para la cámara, al principio de una forma cohibida, pero luego se desenvuelve más y empieza a sonreír y a poner su mano en la cintura mientras los curiosos la observan.

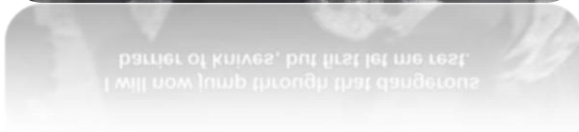
Esto que ocurre es una representación de la falta de conocimiento y entendimiento de estas personas que se dejan filmar sin saber que están siendo explotadas.

6.9 “Miradas”.



En esta escena, visitan lo que parece ser un lugar público en una zona marginal en donde el protagonista es un tipo sin camisa, descalzo, quién esta ofreciendo un “espectáculo” realizando maniobras peligrosas como apagar fuego con la boca, restregar en su rostro pedazos de vidrio y saltar a través de un aro hecho con cuchillos; rodeado de una multitud, para ganarse algo de dinero.

Esta, junto con la de los niños en la fuente, es de las escenas mas prolongadas; la cámara se toma su tiempo y prolonga los planos con la intención de que el espectador observe y reflexione con cuidado lo que esta sucediendo.



Las miradas son las protagonistas en este momento de *Agarrando Pueblo*, convirtiéndose en mensajes subliminales al espectador, miradas que te gritan en la cara y te dicen que mires mas allá del aro de cuchillos, que mires directamente a los ojos de las personas, que caigamos en cuenta que siempre nos están mirando y no nos damos cuenta.

6.10 “Un Documental Pa’ Llevar Pa’ Afuera”



Esta escena comienza con un grupo de niños arrojándose a una fuente a recoger las monedas que el director les tira.

-“*La quitada de los pantalones. ¡Quibo!. Eso, ¡al agua! ¡quibo!*”.
-“*¡Naden por la playa!*”.

Frases como estas exclama el director pidiéndoles a los niños que se quiten la ropa y nadar en la fuente a cambio de dinero que ellos mismos deben buscar en el fondo.

Hasta que entra en el cuadro uno de los espectadores de esta puesta en escena, quién con sus comentarios empieza a cuestionar la razón por la que este equipo de producción esta “utilizando” a esos niños para obtener las tomas que desean.

-“*¿Por qué le toman fotos a esos muchachos si ellos siempre vienen aquí?*”



Luego de la intervención de esta persona anónima, el resto de los espectadores empieza a opinar y protestar en contra de los cineastas y realizadores que llegan a Colombia a explotar su gente, su realidad para transformarla y fabricarla en entretenimiento para el resto del mundo. Esto es una visión de la crisis actual del cine en latino américa en plenos años sesentas, época de cambios, revolución, miseria y violencia en el tercer mundo. Las grandes productoras y cadenas de televisión en todo el mundo, en especial en Europa mostraban gran interés en estos temas.

- *"Todo el mundo se viene a enriquecer aquí en nuestro país."*

- *"Aquí vienen todos los gringos a vivir de ellos con libros y fotos y nunca nos ayudan".*

- *"¡Un documental pa' llevar pa' afuera!"*



Esta escena se prolonga y mas personas intervienen y entablan una discusión acerca de la tendencia en ese entonces de los documentalistas de filmar la pobreza y miseria que abunda en las calles y que no es nada nuevo para nadie.

Unos opinan que no deberían estar filmando esta realidad que todos conocen muy bien y no hay necesidad de difundirla por todo el mundo. Otros opinan que si esa es la realidad, deberían filmarla y denunciarla.

-“¿Por qué los vamos a dejar? La misma pobreza, la misma miseria, la misma cosa.”

-“Si están filmando la verdad”.

-“Uno ya esta cansado de ver todos los días las mismas cosas”.

-“¡Que va! ¡Eso es pura mierda!”.

-“¿Por qué siempre miseria? ¿Por qué siempre pobreza?”.

Salen a flote indicios de luz, de despertar de la consciencia de los espectadores, de los protagonistas de la realidad quienes caen en cuenta de la fabricación de esta, de su realidad; por personas que no pertenecen a ella y que mal informan y la venden por medio del morbo y la exageración.



Alfredo García se defiende ante las críticas de la multitud.

“¡Esto hay que filmarlo pa’ que se dé cuenta la gente!”

Este es otro de los momentos claves para el desenlace tanto de *Agarrando Pueblo* como de *¿El Futuro Para Quién?* Las dos miradas con las que juegan Carlos Mayolo y Luis Ospina se interponen y finalmente se ponen de acuerdo.

Se ponen de acuerdo en que hay que denunciar pero con dos discursos y propuestas totalmente diferentes. García y su equipo de producción solo están cumpliendo su trabajo, sin ningún nivel de ética ni respeto con el ser humano, encarnando lo que es la *pronomiseria* solo con el fin de cumplir con la productora alemana para la que trabajan.

Por otro lado, Carlos Mayolo y Luis Ospina denuncian esta práctica por medio de la construcción de una ficción y la personificación de estos personajes. Su mayor intención es que los espectadores de *Agarrando Pueblo* caigan en cuenta del tratamiento que muchos le dan a la realidad y que los principales culpables de que esto siga y se propague son ellos mismos por aceptar estos discursos y por la falta de reflexión y nivel crítico ante lo que les imponen los medios de comunicación.

6.11 Planeación Escena Final



En el hotel en el que se hospeda el equipo de producción de *¿El Futuro Para Quién?*, se planea la escena final de este documental con la llegada de un supuesto periodista que va a entrevistar a una familia “pobre”. Contratan a un hombre, una mujer y dos niños para que se “disfracen” de pobres y den testimonio acerca de su condición de pobreza.

Antes de la llegada de la familia, el director y el periodista invitado discuten acerca del texto que será relatado en *voice-over* al final del documental.

En este cuarto de hotel planean y construyen la realidad que quieren exponer para satisfacer las expectativas de los productores de este programa de televisión, de los espectadores.

Aquí se evidencia la gran puesta en escena que es construida a lo largo del film. Todo es una mentira y una farsa fríamente calculada, por parte de Alfredo García y Carlos Mayolo y Luis Ospina.

6.12 “Ni Mandada A Hacer”.



Para la realización de la escena final, el equipo de producción acompañado por el periodista y la familia que contrataron se encuentra en la búsqueda de la casa perfecta para iniciar la grabación, en el barrio marginal que habían planeado ir con anterioridad.

Luego, se cruzan con una casa que al parecer esta vacía y deciden que es perfecta para la próxima toma. Irrumpen en la casa sin pedir permiso y empiezan a acomodarse.

- “Ni mandada a hacer.”

Estos detalles durante la búsqueda de la casa reafirman una vez mas que *Agarrando Pueblo* es un juego de miradas, de dos puntos de vistas de dos directores que se interpolan a lo largo del film y que finalmente se separan llegando a una conclusión, la verdad sale a la luz. También podemos observar una vez más el uso del blanco y negro y el color para separar estas dos miradas.

Ana María López C en su artículo *Abra el Ojo Porque Lo Están Filmando: Crítica Al Discurso Documental Colonizado en Agarrando Pueblo* De Luis Ospina, afirma, “El juego entre las imágenes que aparecen en blanco y negro y que representan la mirada de *Agarrando pueblo*, y las que aparecen en color que construyen *¿El futuro para quién?* se teje en dos direcciones, dos discursos opuestos que se complementan. La complejidad de esta operación es la esencia de la existencia, la vigencia y los aportes de esta producción. Es esta conjunción lo que permite una mayor autonomía de la forma mediante la cual se hace visible lo invisible para mostrar lo que muchos saben pero nadie quiere ver.” (2012, p. ¶)



We need to shoot how they live,
OK? Let's go.



what Lewis calls the
"culture of poverty"...



OK, you're not a carpenter
– you're a cobbler...



– you're a cobbler...
OK, you're not a carpenter

Antes de iniciar la entrevista con la familia, Alfredo García y el camarógrafo empiezan a explorar la casa, “tantear el terreno” para decidir que les puede servir para la grabación. Se enfocan en los detalles de los objetos de la casa y su estructura en general para exagerar y hacer énfasis en que de hecho es una casa a medio construir y marginal.

- *“Hay que filmar bien estos detalles, estas texturas, lo que es la cultura de la miseria”.*

El director se da cuenta que la persona que habita en esa casa es un zapatero. Éste enseguida toma provecho de esto y cambia la historia previamente construida para la parte de la entrevista de la familia.

- *“Ya no es carpintero, sino zapatero.”*

6.13 “El Futuro Para Quién: Escena Final, Toma 1”.



"Whose Future?"
Final scene, Take One

Luego de organizar a la familia, darles las últimas indicaciones y asegurarse que se hayan aprendido las líneas, inicia el rodaje de la grabación de esta puesta en escena de *¿El Futuro Para Quién?*

- *"Es la toma final; conclusiones perfectas y todo"*. Indica el director.

- *"¿Usted vive aquí?"*. Pregunta el periodista.

- *"Desde hace nueve años"*. Responde el padre de familia.

- *"¿Cuántos viven en esta casa?"*.

- *"Pues aquí vivimos mi esposo, las niñas y dos primas que se tuvieron que venir del campo. Aquí vivimos seis"*. Responde su esposa.

- *"¿Su esposo en qué trabaja?"*.

- *"No, él está sin trabajo"*.

- *"Yo soy zapatero pero se robaron mis herramientas. El otro día se metieron por ahí y se robaron todo. Claro que de vez en cuando yo hago algo de carpintería, no?"*

- *"¿Los niños han padecido de alguna enfermedad?"*

- *"Los niños estuvieron enfermitos; le dieron unos granos en todo el cuerpo y fiebre."*

- *"¿Están vacunados en contra de la viruela?"*

- *"¿Usted sabe leer y escribir?"*

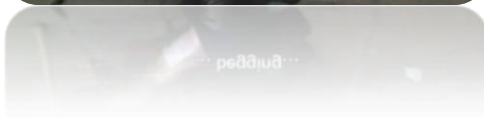
- *"No señor."*

- *"¿Y usted señora?"*

- *"No, tampoco."*

- *"¿Piensan tener mas hijos?"*

- *"Pues uno no sabe, ¿no?"*



Después de entrevistar a la familia, el periodista invitado empieza a relatar la historia que habían redactado. Esta parte la muestran como si ya estuviera editado *¿El Futuro Para Quién?* Con la voz del locutor acompañada por imágenes de miseria y pobreza recolectadas en todos los días previos de producción. Modalidad típica de estos tipos de documentales “de denuncia” que se emitían en ese entonces y hoy en día también.

“El corolario es inevitable. Proliferan los casos de abandono de familia, vagancia infantil, delincuencia precoz, demencia, mendicidad y analfabetismo.”

“Y en un plano mas amplio, se trata de una gigantesca masa humana que no participa ni en los beneficios de su nación ni en la decisiones políticas o sociales. Víctima de un conjunto de circuito, de circunstancias, de un sistema que no puede hacer nada significativa para mejorar las condiciones.”

“Su desidia a veces, a veces su estado de ignorancia forzoso, a veces la urgencia dramática de ganar el sustento, a veces los factores juntos y otros impiden al hombre, a la mujer, al joven marginal, hacer oír su voz y...”



En conjunto con el testimonio de la familia y la conclusión narrada por el periodista y previo a la intervención de un próximo personaje, Carlos Mayolo y Luis Ospina se vuelven a enfocar en las miradas, en la forma en que los espectadores de esta filmación observan sin ser vistos por medio de huecos en la puerta de la casa invadida. Es una metáfora a la forma en que los individuos observan la realidad y se acercan a ella, a través de “un hueco” que no permite ver el panorama entero. En este filme este hueco es literal y va perfectamente acorde con la puesta en escena que se desarrolla en ese momento.

La filmación sigue su ritmo, sin embargo aparece en el cuadro el personaje que le dará fin a *¿El Futuro Para Quién?* Y a *Agarrando Pueblo*.

6.14 “¿Con Que Agarrando Pueblo?”



En plena grabación, el equipo de producción y todos los demás presentes no contaban con la aparición e interrupción del dueño de la casa, a quién no consultaron ni pidieron permiso alguno para filmar dentro de su propiedad. Esta persona es un marginal. Al presenciar la farsa y escuchar las respuestas ensayadas y la conclusión del periodista que están fabricando dentro de su casa, éste se mete en el cuadro y reacciona violentamente.

- “¿Qué pasó con este tipo?” Se pregunta el periodista al ser interrumpido.

- “¿Con que agarrando pueblo, no?! ¡Sólo vienen a filmar aquí para hacer reír a los demás por allá lejos!” Exclama el marginal, dueño de la propiedad.

- “¡Corten! ¡Nos cagó la toma!”

“Hey señor, ¿por favor se corre que estamos filmando una película?” Le dice el director a este personaje, sin saber que se trata del dueño de la casa que están invadiendo.

- “¿Quién? ¿Quién, yo?”

“¿Cómo así que me quite?”

“¿A dónde creen que han llegado ustedes?” Pregunta exaltado.

- “Señor, le estamos pidiendo el favor.”

- “¿El favor? ¿El favor de qué?”

- “Hey guardia, por qué no va a ver que le pasa a este tipo?” El equipo de producción le pide al guardia que se encuentra en la locación.

- “Señor, ¿por qué no se mueve que están filmando una película?” Dice el guardia.

- “¿Y por qué no van a hacerla a otra parte?”

- *"Por qué no se hace atrás como los demás?"* Pregunta el guardia.

- *"¡Ya no puede estar uno ni en su misma casa, hombre!"*

Se acerca el productor e intenta negociar con el para que los dejara terminar el rodaje ofreciéndole dinero.

- *"A ver, ¿cuánto valgo yo?"*

"¿Sabe que puede hacer usted con este dinero?"

"¡Esto, vea!"

Se baja los pantalones, se voltea y empieza a pasarse los billetes que el productor le entrega por su trasero rehusándose a aceptarlo.

Este personaje se vuelve más agresivo y empieza a echar a todo el equipo de producción a machetazos de su casa.

- *"¡Cojan sus cámaras y se largan para otra parte y no jodan más!"*. Exclama

Insisten en quedarse y ven este acto como una oportunidad perfecta para filmar al marginal que tano habían buscado por las calles de Cali.

- *"¡Huy, filmemos a este tipo!"*

- *"¡Sigam filmando, filmen, filmen!"*

"¿Les da miedo?"

Al final, queda únicamente al actor que caracterizaba al padre de familia, el dueño de la casa lo somete y lo cuestiona.

"¿Y vos qué? ¿Charles Bronson?"

- *"¡Yo no tengo nada que ver!"* Le dice asustado.

- *"¡Abri los ojos que te están filmando disfrazado de pobre! ¡Vendido!."*



“En este dialogo se evidencian algunos de los puntos que son relevantes en el desarrollo del documental. Primero, la intervención del dueño de al casa, un personaje marginal, es la que permite aclarar al espectador lo que está pasando. Su actuación que se presenta como una interrupción auténtica y sorpresiva, muestra a su vez la intención de los directores, Ospina y Mayolo, en dos aspectos; por una parte, en la construcción de los diálogos que hacen alusiones concretas a la forma como se falsea la realidad, como se *travisten* actores en pobres con fines lucrativos. Segundo, el hecho de que sea justamente uno de aquellos personajes miserables el que revele la verdad a los demás, puede ser entendida como la voz que encarna todos los personajes filmados que aparecen a color en el supuesto documental *¿El Futuro Para Quien?*, que son el listado de personajes miserables perseguidos por la cámara, pero que al intento de ser filmados reaccionaron negativamente, defendiéndose de quienes los perseguían y acosaban. La alusión a Charles Bronson resulta un acierto de los directores, pues este actor norteamericano de origen lituano, había hecho papeles de indio, artesano y posteriormente de vengador y villano, y puede servir como una crítica a la forma en la que se han representado estos personajes”. (López, 2012, ¶ 20)

6.15 “¡Corten! ¿Quedó Bien?”



“En un gesto liberador empieza a desenrollar la película diciendo — *los sabios que todo se lo saben*— y repite burlonamente las preguntas hechas por el presentador a los *pobres*, —*usted vive aquí, usted tiene niños, están vacunados contra la viruela, sabe leer y escribir, no le digo... vea... vea...* Y en una danza delirante se enreda la película en las manos y dice — *¡Corten!* Pero este todavía no es el final, pues a continuación en un gesto revelador para el público este personaje mira al director y pregunta — *¿quedó bien?*” (López, 2010, ¶ 10)

En este momento termina el documental ficticio y empieza el real. La verdad queda al descubierto, la farsa se acaba y el balde de agua helada ha sido arrojado hacia los espectadores de *Agarrando Pueblo*. Carlos Mayolo y Luis Ospina han quitado la venda de los ojos de todos por medio de este personaje marginal con su interpretación, exhibe a la luz el discurso y rechazo hacia lo que intenta hacer el equipo de producción de *¿El Futuro Para Quién?*, simbolizando lo cineastas en América Latina y en el resto del mundo que carecen de creatividad, ética y sensibilidad a la hora de representar la realidad en el tercer mundo, con el único fin de vender un producto y no una idea.

6.16 “Mi Nombre es Luis Alfonso Londoño”.



Como *encore* de *Agarrando Pueblo*, Carlos Mayolo y Luis Ospina nos presentan el personaje que desencadena y pone en evidencia la sátira en este falso documental. Se trata de Luis Alfonso Londoño, persona a quién entrevistaron y se inspiraron para hacer este film.

La razón de ser de esta entrevista y de incluirla en este *mockumentary* como último toque de ironía es para que el espectador observe y se dé cuenta como ha sido engañado durante todo su desarrollo, y no solo observando esta obra, sino con todo lo que los medios de comunicación emite. Las personas siguen y creen ciegamente en su discurso, en la realidad errónea que difunde, no con el fin de instruir y establecer un discurso para la reflexión, sino para vender y ganar dinero a costas del morbo y la ignorancia de las personas.

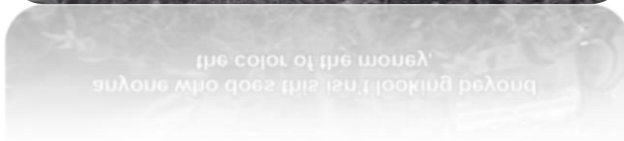
Irónicamente, Luis Alfonso, la persona marginal, sin educación y con bajo nivel de cultura; es la persona encargada de dar esa bofetada, de despertar al espectador del mundo falso en el que vive. Es quién incita al espectador a darse cuenta de la realidad, estimular su mente por medio de la reflexión y criterio a la hora de consumir lo que los medios de comunicación muestran.



the satire.



anyone who does this isn't looking beyond
the color of the money,



the color of the money,
anyone who does this isn't looking beyond

Por primera vez durante el filme, el co-director Luis Ospina aparece en escena junto con Carlos Mayolo para entrevistar a Londoño.

- “¿Cuál es la parte que más te gusta de la película?” Le preguntan.

- “Mas que todo la sátira.” Responde Londoño. “En la parte obscena. Porque la gente no se iba a imaginar de que yo iba a tener el lujo, que yo iba a pelar mi cuerpo y me iba a limpiar con billetes.

- “¿Crees que todos los que agarraron pueblo así deben tener ese merecido?”. Le preguntan.

- “Pues un criterio, ¿no? Porque en realidad la persona que haga esto no va detrás de lo que se esta filmando, sino detrás del color del billete. Y yo no voy detrás de eso, voy detrás del documento.”

- “¿Esta película que trata de decir sobre el cine?”

- “Pues que abra el ojo porque lo están filmando. Uno se para por ahí y le tienen un lente o una cámara potente o le están robando una fotografía o alguien esta consiguiendo con uno sin uno darse cuenta.”

- “¿Y la gente del cine qué le diría?”

- “Aquí dicen que las vacas que mas cagan cine son los americanos, ¿no? Y ellos venían cagando desde hace mucho tiempo. Ya no, hay otros que cagan mas arriba.”

“Nosotros los colombianos también podemos poseer ese don de movernos ante una cámara de cine aunque nos falte cultura, ¿por qué no?”.

6.17 *Bill Nichols y Agarrando Pueblo*

Luego de examinar y analizar escena por escena *Agarrando Pueblo*, a continuación se establecerá un paralelo entre el análisis de este film y las características principales de las modalidades de representación de la realidad expuestas por Bill Nichols.

Modalidades de representación

Las palabras, los gestos, las acciones, situaciones y eventos se pueden representar de una forma distinta; todo parte de un punto de vista, de un estilo.

Bill Nichols menciona cuatro modalidades en las cuales estas palabras, gestos, acciones, situaciones y eventos se pueden representar para transmitir una perspectiva sobre la realidad implicando cuestiones sobre la autoridad y la credibilidad del discurso. Sin embargo, la consciencia de las normas y convenciones a las que se adhiere un texto determinado empiezan a empañar la ventana que da a la realidad.

6.18 Modalidad Expositiva

Esta modalidad es la que menos se relaciona con la esencia y forma de *Agarrando Pueblo*. Como lo explica Nichols, esta es la base del resto de modalidades ya que cumple con la característica de cualquier producto audiovisual: el de exponer. Sin embargo, su función siempre será limitada

Característica (Nichols:1997)	Agarrando Pueblo
Surgió del desencanto con el cine de ficción.	La situación de la industria cinematográfica en América Latina durante la época de los setentas, en una sociedad bajo los efectos de la revolución en varios de sus países, se encontraba en crisis.

	<p>La “ley de sobreprecio” obligaba a los cineastas a realizar nefastamente filmes cuya rentabilidad era la de explotar la miseria de la sociedad para exportar, como lo hizo Alfredo García y su equipo de producción con la realización del supuesto documental <i>¿El Futuro Para Quién?</i> La protagonista ahora era la situación de una sociedad inundada de miseria, no la ficción.</p>
	<p>Ahora bien, <i>Agarrando Pueblo</i>, surgió del desencanto de Luis Ospina y Carlos Mayolo con la decadencia del cine de poca calidad y con falta de ética y creatividad en ese entonces. Como críticos de cine, hicieron su mayor crítica por medio del cine.</p>
<p>El comentario omnisciente y las perspectivas poéticas querían revelar la información acerca del mundo histórico en sí.</p>	<p>El comentario omnisciente siempre estuvo presente en <i>Agarrando Pueblo</i> con la voz del director Alfredo García y también el periodista invitado para la escena final; personajes completamente externos a la realidad de las calles de Cali que tanto perseguían durante la producción de <i>¿El Futuro Para Quién?</i> con su afán de revelar y mostrar esta imagen de decadencia de las calles de la ciudad de Cali para aquella cadena de televisión alemana.</p>
	<p>Ospina y Mayolo por el contrario, no eran</p>

	<p>ajenos a la crisis del cine en Latino América; ellos hacían parte de ese gremio y de esa realidad. Sin embargo, decidieron alzar su voz por medio de lo que mejor sabían hacer: el cine, para revelar y denunciar esta crisis y mal practica a la que se estaban acostumbrando los cineastas.</p>
<p>El texto expositivo se dirige al espectador directamente, con intertitulos o voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico.</p>	<p>La voz de García y el periodista al final de <i>¿El Futuro Para Quién?</i> siempre presentes durante el desarrollo del film, en especial la del periodista quién al final relata el texto que habían preparado con antelación para acompañarlo con las imágenes de miseria que habían reunido a lo largo de la producción.</p>
<p>Un ejemplo serían las noticias televisivas con su presentador y su cadena de enviados especiales.</p>	<p>El periodista que invitan para que salga al final de <i>¿El Futuro Para Quién?</i> para relatar la conclusión de este documental. Era la persona perfecta para generar credibilidad y profesionalismo ante los espectadores excluidos de la verdadera realidad.</p>
<p>La presencia en calidad de autor del realizador queda representada s través del comentario, y en algunos casos la voz (por lo general invisible) de la autoridad será la del propio realizador.</p>	<p>En este caso, la presencia de los dos realizadores de las dos miradas construidas en <i>Agarrando Pueblo</i> quedan expuestas a lo largo de todo el film; ambas voces de autoridad. Por el lado de voz de Alfredo García era el hilo conductor, era quién decidía que se iba a realizar, con sus</p>

	<p>comentarios daba indicios de la ironía que inundaba cada segundo de este falso documental, por ejemplo cuando le indicaba al camarógrafo que se acercara con respeto par filmar a los niños de la calle.</p> <p>Realmente la voz de García y Mayolo eran la misma, ya que este personificaba al supuesto director. Dos miradas distintas, dos discursos distintos pero a la hora de la verdad y el final de este filme se unían para exponer la verdad.</p> <p>No se puede dejar pasar por alto otra voz de autoridad, que es la de Luis Alfonso Londoño. Esta es la voz que irrumpe y da fin a la farsa armada desde el principio. Esta es la voz dela bofetada, la que invita a la reflexión acerca de la forma que estos personajes ficticios están tratando y representando una realidad complicada.</p>
--	---

6.19 Modalidad de Observación

Como vamos notando, cada modalidad cumple un orden cronológico de la evolución del cine; del cine documental. También cada modalidad cuenta con características que encaja con la forma de *Agarrando Pueblo*. Esta modalidad, también llamada por Barnouw como *Cinema Verité* o cine directo, cumple con el requisito principal del cine documental que es el de la observación; sin observación no se produce documento alguno. Sin embargo limitaba al realizador en el grado de involucramiento con el filme y lo que sucede en

torno a él y esto difiere de *Agarrando Pueblo* en su totalidad, al igual que la mayoría de las características de esta modalidad de representación.

Característica (Nichols: 1997)	Agarrando Pueblo
El realizador “cede” el control a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara.	En este caso, todo el control de los sucesos que se desarrollan delante de la cámara lo tiene el realizador. Alfredo García sabe bien lo que quiere grabar y mostrar, por eso incansablemente dirige a quiénes están delante de la cámara. Este tiene todo el control del discurso al final con el periodista, ya que ha sido previamente planeado y redactado para cumplir con las expectativas del público europeo.
	Luis Ospina y Carlos Mayolo tienen el control, tanto de <i>Agarrando Pueblo</i> como de <i>¿El Futuro Para Quién?</i> , desde la creación de los personajes, sus acciones y el discurso que quieren transmitir por medio de la sátira en este falso documental. El control del realizador es imprescindible.
El comentario en <i>voice-over</i> , música ajena a la escena observada, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso las entrevistas quedan completamente descartados.	Esta característica también es completamente opuesta a la esencia y principios de <i>Agarrando Pueblo</i> . Las reconstrucciones son el pilar del este film, el mejor ejemplo es la puesta en escena planeada con antelación, la de la familia supuestamente indigente que es entrevistada para concluir el documental

	<p>que Alfred García esta grabando. El comentario en <i>voice-over</i> es clave en este final, la voz del periodista acompañando las imágenes captadas de miseria en las calles de Cali es el ingrediente favorito para este tipo de productos audiovisuales, para exportar una realidad exagerada.</p>
<p>Nichols entabla en esta modalidad una diferencia entre el <i>cinema verité</i> y el cine directo; ambas pertenecientes a la modalidad de observación.</p> <p>-El artista de cine directo aspiraba a la invisibilidad, desempeñaba el papel de observador distanciado.</p> <p>-El artista del <i>cinema verité</i> adoptaba el de provocador.</p>	<p>Ospina y Mayolo adoptan el papel de artista de <i>cinema verité</i>. Una de las características del cine de estos dos realizadores es la provocación y con <i>Agarrando Pueblo</i> no fue la excepción. Por medio de la ironía y la sátira, ellos buscaban provocar una reacción, por ende la reflexión.</p>
<p>La realización de observación provoca una inflexión particular en las consideraciones éticas. Puesto que esta modalidad se basa en la capacidad de discreción del realizador, el tema de la intrusión sale a la superficie una y otra vez dentro del discurso institucional.</p>	<p>Alfredo García y su equipo de producción claramente eran intrusos en las calles de Cali, en el vecindario marginal, en la casa de Luis Alfonso Londoño. Ponían en duda su discreción y las consideraciones éticas que cada cineasta deber tomar en cuenta a la hora de representar la realidad y su discurso. Los comentarios de Alfredo García a lo largo del film, como por ejemplo cuando le indicaba al camarógrafo que se acercara con cuidado y respeto a las personas, Ospina y Mayolo por medio de este personaje dan indicios y ponen en evidencia la falta de discreción de García.</p>
Aquellos a quienes observamos rara vez	Los diferentes personajes que salen en las

<p>presentan un comportamiento preparado o coaccionado.</p>	<p>escenas filmadas de <i>¿El Futuro Para Quién?</i> son personas del común, de la calle que ante una situación en que llega una persona con una cámara a grabarlo, su comportamiento no es normal. Estos comportamientos variaron en todo el film, por ejemplo en la primera escena con el señor indigente sentado afuera de la iglesia siendo el foco de atención del equipo de producción y de los curiosos de la calle, no hacía mas sino seguir las instrucciones del director con una sonrisa sumisa y desubicada. No sabía realmente que hacer al frente de la cámara. Era algo nuevo para el. En otras situaciones, las “víctimas” de estos cineastas empezaban a reaccionar violentamente ante la intrusión de estas personas con gritos e insultos e instinto de supervivencia al huir de la cámara. Por otro lado, el comportamiento preparado se puede apreciar con la entrevista de la supuesta familia pobre. Estas personas habían sido citadas previamente en el hotel donde se hospedaba el equipo de producción con el fin de preparar su vestuario y el guion para ser aprendido para la entrevista realizada por el periodista invitado.</p>
---	--

6.20 Modalidad Interactiva

A diferencia de las modalidades anteriores, esta vez el realizador adquiere cierto protagonismo a partir del deseo de hacer más evidente la perspectiva de éste al querer entrar en contacto con los individuos de un modo más directo. En *Agarrando Pueblo*, la presencia del director es imprescindible.

Característica (Nichols: 1997)	Agarrando Pueblo
La voz del realizador podía oírse tanto como la de cualquier otro, no a posteriori, en un comentario organizado en voice-over, sino el lugar de los hechos en un encuentro cara a cara con otros.	Ambos directores, ambas miradas están físicamente siempre presentes durante el desarrollo de este film. La voz del realizador tanto Ospina/Mayolo como García, es el hilo conductor que lleva finalmente a la verdad, al final de la puesta en escena recreada. La voz de los directores es prácticamente una sola, con discursos diferentes, pero los dos cumplían con el objetivo que es la denuncia, la provocación.
Las posibilidades de actuar como mentor, participante, acusador o provocador en relación con los actores sociales reclutados para la película.	Los actores sociales reclutados para la película son solamente fichas y pistas que apoyan el discurso y el tono sarcástico e irónico que los directores emplean como método para sacar a luz una verdad, su denuncia. Ospina y Mayolo adquieren el papel principal por medio de su participación como mentores, acusadores y provocadores para lograr sus objetivos con su obra.

6.21 Modalidad Reflexiva

Bill Nichols introduce esta modalidad como una modalidad introspectiva. A diferencia de las demás; el director también aborda el meta comentario con el deseo de hacer que las propias convenciones de la representación fueran más evidentes y poner a prueba la impresión de la realidad.

Es la mezcla de todas las demás, utiliza todos los recursos para la realización de cualquier documental, pero los lleva al límite para que la atención del espectador recaiga tanto sobre como el recurso como el efecto.

Aquí ya se puede empezar a inferir que el uso máximo de estos recursos para la creación de *Agarrando Pueblo*; fue la decisión de sus creadores de realizar un falso documental con la ironía como ingrediente principal y un poco de provocación para generar reacción y reflexión por medio de una realidad recreada para denunciar la práctica de los documentalistas en ese entonces.

Característica (Nichols: 1997)	Agarrando Pueblo
La exposición poética dirige nuestra atención hacia los placeres de la forma, haciéndonos reflexionar sobre sus problemas.	Por esta razón <i>Agarrando Pueblo</i> Es objeto de investigación para críticos, teóricos de cine, documentalistas, estudiantes. Por su forma pionera e innovadora en su época. Lo que mas llama la atención de esta falso documental es la forma en la que esta construido sobrepasando los limites de lo que es en sí el documenta y el falso documental. Ospina y Mayolo lo realizaron bajo su visión sin importar romper las reglas guiados e impulsados por su amor y vocación al cine denunciando una mal practica de este para generar reacción y reflexión de los espectadores.

<p>Los textos reflexivos son conscientes de si mismos no sólo en lo que respecta a forma y estilo, como ocurre con los poéticos, sino también en lo tocante a estrategia, estructura, convenciones, expectativas y efectos.</p>	<p>El texto de Ospina y Mayolo parte de una estrategia estructurada con expectativas y claramente con efectos. <i>Agarrando Pueblo</i> es inevitablemente una obra bien pensada y estructurada rompiendo las reglas y huyendo de estereotipos del cine documental, con el fin de ridiculizar al espectador, a los cineastas en ese entonces y hacerlos caer en cuenta de la mentira prefabricada en la que viven.</p>
<p>Este modo dirige la atención del espectador hacia el proceso de realización cuando le plantea problemas a dicho espectador.</p>	<p>Ospina y Mayolo con este falso documental plantean interrogantes y problemas al espectador generando inquietudes como -¿<i>La realidad es en realidad como los medios de comunicación me la muestran?</i> -¿<i>Tengo la capacidad crítica para consumir la información que recibo?</i> -¿<i>Soy consciente que la verdad es manipulada y prefabricada y que la mayoría de las veces es regida por un interés político/social?</i> El objetivo de esto caleños es quitar la venda de los ojos, acabar con la ingenuidad de los espectadores en cuanto al consumo de cine y del resto de los productos audiovisuales.</p>
<p>A propósito de esta modalidad, Nichols expone un caso de Godard. Este recurre a actores profesionales en vez de gente normal, una opción que quizá no resuelva todas las cuestiones éticas que un texto semejante aborda y al mismo tiempo</p>	<p>Como parte de la puesta en escena recreada tanto por Alfredo García y Ospina y Mayolo, la entrevista final de ¿<i>El Futuro Para Quién?</i> esta supuesta familia consiste en personas contratadas para personificar una familia pobre para complementar su</p>

provoca.	testimonio con el texto divulgado por el periodista invitado. Esto va en contra de cualquier cuestión ética en cuanto a la realización de obra cuya veracidad debe ser total. Sin embargo, Ospina y Mayolo recurrieron a esta contrariedad que no resuelve todas las cuestiones éticas sino que las pone bajo la lupa y las cuestiona por medio de esta sátira.
Rara vez tiene la meditación sobre cuestiones éticas como interés principal. La aparición del realizador rara vez tiene la función de señalar cuestiones éticas directamente.	En el caso de Alfredo García, este señala las cuestiones éticas por medio de contrariedades y comentarios opuestos a las cuestiones éticas. El fin de <i>¿El Futuro Para Quién?</i> no es señalar cuestiones éticas, sino de vender imágenes de miseria el en exterior. Las intervenciones de García sobre la inseguridad en los lugares en donde están grabando, cuando se autoproclaman como “vampiros” por perseguir a personas, que aparentemente nada tienen que ver con la señalización de cuestiones éticas; Ospina y Mayolo las utilizan como pistas para dar a luz la sátira y la denuncia.
Nichols expone como ejemplo <i>No Lies de Mitchell Block</i> para hablar acerca de la ética de la interacción entre el realizador y el sujeto. “Utilizando actores que representen una situación en la que un realizador de <i>cinema vertité</i> entrevista implacablemente a su	<i>No Lies</i> es el ejemplo perfecto de la estructura y esencia de <i>Agarrando Pueblo</i> . Al final del todo, el espectador resulta ser engañado por los mismos realizadores. Todo es una reconstrucción de la realidad, una puesta en escena creada sin morbo, sin limitaciones y censura para “aterrorizar” a

<p>amiga acerca de su reciente violación dejando que es espectador crea que la película es el documental de este encuentro. <i>No Lies</i> no solo cuestiona el voyeurismo latente en la realización interactiva o de observación, el poder de la cámara para extraer confesiones y la indiferencia ante las consecuencias personales y emotivas que puede provocar una filmación semejante, sino que coloca al espectador en una situación de ser manipulado y traicionado de un modo similar a la amiga . Sólo nos enteramos después, gracias a los títulos de crédito, de que los personajes son actores. Algunos se sienten engañados con la revelación. Han dado crédito a la realidad de una representación que deberían haber tratado como una ficción, pero este abuso de confianza es precisamente lo que se busca. <i>No Lies</i> potencia de forma reflexiva nuestra aprehensión de la dinámica de confianza que provocan los documentales y de las traiciones de sujetos y de espectadores que hace posible esta confianza.”</p>	<p>los espectadores. El espectador esta en una situación de ser manipulado y traicionado por medio de imágenes y discursos. Dan crédito a la realidad de una representación que deberían haber tratado como una ficción. Los espectadores se dan cuenta por completo de la farsa creada por Ospina y Mayolo al final del film, cuando el supuesto dueño de la casa Luis Alfonso Londoño, luego de su espectáculo, gritos e insultos, les pregunta a los directores si había quedado bien su actuación. La verdad sale a la luz.</p>
<p>Esta modalidad hace hincapié en el encuentro entre realizador y espectador.</p>	<p>El encuentro entre el realizador y el espectador es precisamente cuando este cae en cuenta de la puesta en escena que ha construido el realizador para generar un sentido de reflexión por medio de la</p>

	provocación.
--	--------------

7. Conclusiones

Luego del análisis de las diferentes modalidades de representación de la realidad de Bill Nichols, es importante resaltar que todas sus características encajan con la estructura y esencia de *Agarrando Pueblo*. Sin embargo, este film se sale de cualquier estructura previamente establecida rompiendo las reglas en cuanto al manejo y representación de la realidad con el fin de dar a luz un trabajo cinematográfico que vale la pena desmenuzar y digerir para entender y evaluar el modo en que la masa consume la información que los medios propagan.

Luis Ospina y Carlos Mayolo, fervientes críticos de la sociedad con sus obras previas, capturaron la atención del mundo entero con su crítica del cine utilizando como medio el mismo cine, a causa de la crisis que el cine estaba sufriendo en América Latina a causa de la ley de sobreprecio y la producción documental de la época, cuyo único fin era ser exportados a los grandes festivales europeos a pesar de su mala calidad y vacío crítico.

Ospina y Mayolo se valieron de la construcción de dos miradas para estructurar una puesta en escena que ridiculizaría al espectador y lo pondría en tela de juicio debido a su carencia de sensibilidad y nivel crítico de la realidad. Al final consiguieron bajo sus propias reglas lo que querían: generar reacción a través de la provocación, siempre y cuando manteniendo una postura ética.

Por otro lado, las modalidades de Bill Nichols nos ayudan a entender que no es necesario encasillar la manera en la que un producto cinematográfico es realizado. Lo vimos en el paralelo que se realizó anteriormente; las principales características de cada modalidad tuvieron cabida en la estructura narrativa y audiovisual de *Agarrando Pueblo*. Se pueden romper las reglas y estructurarlas al acomodo del realizador pero con el fin de generar una reacción. Ninguna representación de la realidad puede ser igual. Cada individuo tiene su propia realidad y esta puede entenderse de manera diferente. No importa el método empleado para el ejercicio de representación de la realidad, siempre y cuando lleve a una verdad absoluta y a la reflexión.

8. Referencias Bibliográficas

Ospina, Luis. (2011). OIGA/VEA: sonidos e imágenes de Luis Ospina. Cali. Universidad del Valle.

Nichols, Bill. (1997). La Representación de la Realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona: Paidós.

Catalá, Joseph M. (2003) La Necesaria Impureza del Nuevo Documental.

Font, Domenec. (2001). Jean-Luc Godard y el documental: Navegando entre dos aguas. Universitat Pompeu Fabra.

Barnouw, Erik. (1993). A History of the Non-Fiction Film, Oxford University Press.

Crúz, Carvajal. Isleni. (1999). Agarrando Pueblo: (Luis Ospina y Carlos Mayolo – 1978). Tierra en Trance: El cine latinoamericano en 100 películas.

Ospina, Luis. (1983). Su concepción del cine y sus obras vistas por él mismo y por otros. Cuadernos de cine colombiano. No. 10. Cinematéca distrital, Bogotá.

León, Hoyos. Diego. (1977). Asunción: La Historia de Una Rabia. Realidad Alternativa. No. 115

Guzmán, Urrero. (2008) El falso documental. Teoría y Práctica del “mockumentary”.

León, Hoyos. Diego. (1994). Agarrando el alma. El imaginario de Luis Ospina. No.4. Bogotá.

Miseria: Dicionarios.com. Se encuentra disponible en:

http://www.diccionarios.com/detalle.php?palabra=miseria&modo=4&dicc_51=on

(Última revisión: Junio 2012)

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. (1873). Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. Disponible en: [Philosophia: http://www.philosophia.cl/biblioteca/nietzsche/Nietzsche%20Verdad%20y%20Mentira.pdf](http://www.philosophia.cl/biblioteca/nietzsche/Nietzsche%20Verdad%20y%20Mentira.pdf) (Última revisión: Junio 2012)

López, C., Ana María. Agarrando Pueblo: El Doble Discurso del Documental Latinoamericano. El Ojo Que Piensa. Disponible en: <http://www.elojoquepiensa.net/index.php/articulos/135> (Última revisión: Junio 2012)

López, C., Ana María. Abra el Ojo Porque Lo Están Filmando: Crítica al discurso documental colonizado en “Agarrando Pueblo” de Luis Ospina. La Fuga. Disponible en: <http://www.lafuga.cl/abra-el-ojo-por-que-lo-estan-filmando/385> (Última revisión: Junio 2012)

Osorio, Oswaldo. Arango, Hernán Darío. Entrevista a Luis Ospina. El Cine No Paga. Se encuentra disponible en: Cinéfagos.net http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=30:entrevista-con-luis-ospina&catid=16:cine-colombiano&Itemid=38 (Última revisión: Junio 2012)

Figueroa. (2011) Padres del documental. Disponible en: <http://blogdocumental2011.blogspot.com/2011/06/padres-del-documental.html> (Última revisión: Junio 2012)